Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6577 Lunes 26 de septiembre de 2005
Temporada n° 52 **Cine COSMOS**

EL RETRATO DE JENNIE (*Portrait of Jennie,* EUA-1948) *Dirección*: WILLIAM DIETERLE. *Argumento*: novela de Robert Nathan. *Adaptación*: Leonardo Bercovici. *Guión*: Paul Osborn, Peter Berneis y (sin figurar) Ben Hecht y David O. Selznick. *Fotografía*: Joseph August, Lee Garmes. *Efectos visuales*: Paul Eagler, J. MacMillan Johnson, Russell Shearman y Clarence Slifer. *música*: Dimitri Tiomkin. *Diseño del film*: J. MacMillan Johnson. *Decorados*: Claude E. Carpenter. *Montaje*: William Morgan. *Asistente de dirección*: Arthur Fellows. *Sonido*: James G. Stewart. *Vestuario*: Lucien Ballard. *elenco*: Jennifer Jones (Jennie Appleton), Joseph Cotten (Eben Adams), Ethel Barrymore (Srta. Spinney), Lillian Gish (madre María de la Misericordia), Cecil Kellaway (Matthews), David Wayne (Gus O'Toole), Albert Sharpe (Moore), Henry Hull (Eke), Florence Bates (Sra. Jekes), Felix Bressart (Pete), Clem Bevans (capitán Cobb), Maude Simmons (Clara Morgan), Nancy Davis (adolescente en galería de arte), Robert Dudley, John Farell, Anne Francis, Brian Keith, Nancy Olson, Esther Somers. *Productor*: David O. Selznick. *Productor asociado*: David Hampstead. *Delegado de producción*: Argyle Nelson. *Productora*: Vanguard Films Production. *Duración original*: 86'.

Copia nueva gestionada por APROCINAIN, gracias al aporte de las empresas Kodak y Cinecolor. El film obtuvo un Oscar por mejores efectos especiales, una nominación por mejor fotografía en blanco y negro, y la copa Volpi al mejor actor (Cotten) en el festival de Venecia.

El film

Un pintor disconforme con su propia obra encuentra inspiración en una niña que se le aparece de forma misteriosa en un parque. La chica habla sobre el pasado como si fuera presente y viste a la moda de principios de siglo. Subyugado, el pintor recupera el interés en el arte y decide retratarla. Evitando explicaciones innecesarias, el film nunca aclara si Jennie es un fantasma o no. En todo caso, es alguien del pasado signado por un destino trágico que el pintor descubre y procura cambiar.

Si hay un equivalente norteamericano de esa rara mezcla de romanticismo y expresionismo que se dio en el cine alemán de la década del 20, ese es **El retrato de Jennie**. Su director William Dieterle había participado como actor y director de ese período y se lo puede ver en **Fausto** (Murnau, 1926) que es el mayor exponente del romanticismo que haya logrado el cine. La carrera de Dieterle fue extensa y variada, pero toda vez que las condiciones se lo permitieron realizó películas perdurables. En este caso aprovechó todos los efectos visuals que tuvo a su alcance y los puso a disposición de este relato de tono fantástico. El resultado posee una gran belleza pictórica, pero la misma está en función de la sugestión dramática: el mundo real queda suspendido para el protagonista toda vez que se producen sus encuentros con la misteriosa Jennie.

Hace muchos años que este film no puede verse en una buena copia en 35mm., que es el único modo de apreciarlo tal como fue concebido. La copia nueva que se exhibirá en este ciclo proviene de un internegativo rescatado por APROCINAIN en el depósito de la Escuela del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Fernando Martín Peña

El retrato de Jennie es una clásica fantasía romántica. La produjo David O. Selznick, quien entre muchos otros grandes films produjo **Lo que el viento se llevó** (*Gone with the Wind*, 1939) y varias películas de Alfred Hitchcock. Se hizo durante un período en el que estuvieron de moda las fantasías sobre la vida en el Más Allá, como **Fantasmas bohemios** (*Topper*, 1937) y sus secuelas, **El difundo protesta** (*Here Comes Mr. Jordan*, 1941) y **Dos en el cielo** (*A Guy Named Joe*, 1944), entre otros títulos menores. (...)

Gran parte del éxito artístico del film se debe a su notable belleza pictórica. Se advierte la voluntad del director William Dieterle por experimentar con casi todas las herramientas del arsenal fotográfico y los resultados son realmente extraordinarios. En varias escenas el film emplea un fascinante efecto visual que hace que la pantalla parezca la tela de un cuadro al óleo. En la copia original, durante el clímax en la tormenta (realizado íntegramente por el departamento de efectos especiales) el film tenía virados a color (verdes para la tormenta, sepia para las escenas posteriores). Y al final había un último plano en Technicolor para mostrar la pintura, lo que producía un efecto bellísimo. Hay algunas imágenes exquisitas: el rostro de Cotten iluminado desde lo alto para destacarlo entre el público de un teatro, o la pintura que parece dar una luz propia a los rostros de quienes la miran. En una época en que la mayoría de las películas se filmaban en estudios, incluyendo las escenas exteriores, esta es una de las pocas películas que utilizaron locaciones reales. Hay una tangible noción de las estaciones que transcurren, lo que proporciona una belleza mágica al film. Hay una toma exquisita de la pista de hielo rodeada por los rascacielos de Nueva York, iluminada por un sol brillante que hace parecer etéreo y efímero al paisaje urbano. Es un momento en que el film parece capturar algo de la esencia del pintor británico Joseph Turner, en cuya obra la luz es una perfección real, luminosa y trascendente, comparada con la cual el resto del mundo parece sólo una sombra evanescente.

(Richard Scheib, *The SF, Horror and Fantasy Film Review*, 2001. Trad.: FMP)

La novela de Salman Rushdie *The Ground Beneath Her Feet*, inspirada en el mito de Orfeo, se cuenta a través de los ojos de un fotógrafo inextricablemente vinculado a dos amantes. El héroe de Rushdie ama el arte y le gusta particularmente el film de Mizoguchi **Ugetsu** (*Ugetsu monogatari*, 1953), cuento de fantasmas que transcurre en el medioevo japonés. El análisis que hace Rushdie del clásico de Mizoguchi es particularmente interesante porque se concentra en la naturaleza egoísta de la relación del protagonista, llamado Genjuro, con el fantasma de una mujer llamada Wasaka. La obra maestra de William Dieterle **El retrato de Jennie** también contiene esta idea. Como el empobrecido Genjuro, el pintor Eben Adams (Joseph Cotten) carece de autoestima y su relación con Jennie parece ser convocada por su necesidad de trascender la desesperación de la soledad y la pobreza.

(...) **El retrato de Jennie** es una subyugante evocación del proceso artístico de un hombre y lo genial del film es el delicado modo en que Dieterle equipara el impulso creativo con una crisis espiritual en permanente desarrollo. (¿Es casual que el film haya sido un favorito del autor ateo Luis Buñuel?). Una vez que Eben aprende a canalizar su espíritu artístico a través de su pincel, comprende que sólo puede dibujar si antes lo visita Jennie. Así camina por el parque y duerme en un banco donde la encuentra, esperando que su musa aparezca e inspire otra catarsis creativa. La relación de Eben con Jennie se vuelve una especie de adicción y, por lo tanto, un obstáculo que debe conquistar. Todo esto forma parte del plan maestro de Dieterle: Eben será reiteradamente puesto a prueba hasta que pueda crear sin la tentación que Jennie ha llegado a representar.

Dieterle establece una dualidad difícil entre el arte y la vida. ¿Cómo llevará Eben a Jennie a la realidad de sus pinturas sin perderse él mismo en su fantasma? Jennie parece consciente de *no ser*, pero incluso cuando Eben va a visitar el lugar donde supuestamente ella murió, él se niega a creer que ella no sea de este mundo. Ningún film desde **Amanecer** (*Sunrise*, Murnau-1927) se ha preocupado tanto con la naturaleza de la obsesión como **El retrato de Jennie**. Eben es obligado a reconocer la verdadera identidad de Jennie al ser testigo de la recreación de su muerte. ¿Qué es Jennie entonces sino una metáfora del supremo esclarecimiento creativo (léase espiritual)? Una rápida mirada sobre el retrato que Eben pintó de Jennie evidencia que todavía le falta terminar el brazo izquierdo. La toma evoca una posibilidad devastadora que Eben conoce bien: el hecho de que si él termina ese brazo, Jennie desaparecerá.

Dieterle obliga a Eben a ser testigo de la muerte de Jennie antes de que pueda trascender su recuerdo. En ese sentido, la película es un singular testamento y homenaje a todo artista que haya tenido que atravesar un bloqueo creativo. Al final del relato Eben no sólo puede pintar sin ser visitado por su musa sino que además aprende a apreciar los placeres simples y las alegrías del mundo que hay a su alrededor. (...) Lo más notable del trabajo de Dieterle es el modo en que su puesta en escena y sus composiciones autorreflexivas recuerdan la superficie maleable de una tela. Las elecciones estilísticas de Dieterle también sugieren que el propio Eben es una “obra en proceso”.

(Ed González, *Slant Magazine*, 2001. Trad.: FMP)

Ciclo Retrospectivo

Día 3 de octubre: **I... como Icaro** (*I... comme Icare*, Francia-1979) de Henri Verneuil, c/Yves Montand, Roger Planchon, Jean Leuvrais, Jacques Denis. 120'. En copia nueva de 35mm., rescatada por APROCINAIN, gracias al aporte de las empresas Kodak y Cinecolor.

Si Ud. desea recibir información sobre las próximas exhibiciones de Núcleo, escríbanos a nucleosocios@argentina.com.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102.

Todas las películas que se exhiben deben considerarse ***Prohibidas para menores de 18 años.***